

# REESCRITURA CELESTINESCA DE UN EPISODIO DEL *BALADRO DEL SABIO MERLÍN*: PROSTITUCIÓN Y LIBERTAD EN EL INCUNABLE PUBLICADO EN BURGOS, 1498.

Paloma GRACIA  
*Universidad de Granada*

El *Baladro del sabio Merlín con sus profecías*, publicado en Burgos en 1498, ofrece una versión del relato de la concepción y de la infancia de Merlín muy desarrollado si se confronta con las redacciones del mismo en la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y en el *Baladro*, que se edita en Sevilla como primer libro de la *Demanda del Sancto Grial* (1535). Códice e impresos<sup>1</sup> derivan de un antecedente común, siendo la versión del manuscrito la más próxima al mismo; dicho antecedente, a su vez, se remonta a la primitiva traducción castellana (o leonesa) del *Merlín* prosificado de Robert de Boron, que integraba el ciclo artúrico llamado de la *Post-Vulgata*<sup>2</sup>. El cotejo entre los tres testimonios y la obra

---

\* Este trabajo ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación, *Traslación y reescritura. Estudio sobre la pervivencia y la mutación de formas y de temas en la literatura medieval*, convocatoria DGICYT 2009, núm. FFI2009-13556, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y FEDER. Agradezco a María Luzdivina Cuesta Torre la ayuda que me ha prestado en la elaboración del mismo.

<sup>1</sup> Para una descripción detallada del manuscrito de Salamanca, de su contenido e historia, véase la introducción de Fanni Bogdanow a su edición de *La version Post-Vulgate de la Queste del saint Graal et de la Mort Artu*, París, SATF, 1991, tomo 1, pp. 210-224; para la relación del códice con los impresos castellanos de 1498 y de 1535, consúltese mi trabajo «Los *Merlín*es castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», en *De la literatura caballeresca al “Quijote”*, coordinador Juan Manuel Cacho Blecua, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 233-248. Las secciones artúricas del manuscrito fueron publicadas por Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments: el “Libro de Josep Abarimata”*, la “*Estoria de Merlín*”, *Lançarote*”, Chicago, The University of Chicago Press, 1924-25, 2 vols.; reimpresa Whitefish MT, Kessinger, 2003, aunque los criterios de la edición son tan discutibles que cuestionan el texto establecido. El incunable de Burgos puede leerse en las ediciones de Pedro Bohigas, *El “Baladro del sabio Merlín” según el texto de la edición de Burgos de 1498*, Barcelona, Seleccion de Bibliófilas, Segunda Serie, 1957-1962, 3 vols., y de María Isabel Hernández, *El baladro del sabio del sabio Merlín con sus profecías*, estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Trea, Gijón, 1999, que contiene, además, la reproducción facsimilar del mismo. El impreso sevillano fue publicado por Adolfo Bonilla, *Libros de caballerías, primera parte: ciclo artúrico-ciclo carolingio*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 6 (Madrid, Bailly-Baillière, 1907). No obstante y pese a la existencia de ediciones modernas de los tres textos, los fragmentos que se incluyen en este artículo se ofrecen según mi propia edición.

<sup>2</sup> El ciclo fue reconstruido y estudiado por Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail*, Manchester, Manchester University Press, 1966.

de Robert de Boron<sup>3</sup> revela los cambios que han ido introduciéndose escalonadamente en el dominio del castellano, entre los que destaca la amplia reelaboración que el impreso de 1498 hizo del relato de la concepción e infancia de Merlín. El propósito de estas páginas es estudiar uno de sus episodios: el de la conversión en prostituta de una de las tías del profeta; más concretamente, tiene por objeto analizar la presencia de ciertos elementos de carácter celestinesco introducidos en la reescritura profunda que el relato del incunable constituye respecto al modelo utilizado, que a falta de su antecedente inmediato reconocemos en la *Estoria* y en último término en el *Merlin* prosificado de Robert de Boron.

La *Estoria* y los *Baladros* de 1498 y de 1535 siguen de cerca el *Merlin* de Robert de Boron hasta finalizar la narración de lo ocurrido a la primera hermana que sufre el acoso del diablo. En ella, el demonio se sirve de un bello amigo, que corteja a la joven hasta que ella consiente y es ajusticiada como consecuencia. Siguiendo el modelo francés, las tres versiones castellanas comentan el motivo: “E en aquel tienpo era costunbre que si fallada fuese la mugier en adulterio, si non fuese mugier que se diese por puta conocida, que feziesen d’ella justicia” lee el código salmantino, y la misma frase aproximadamente figura en los impresos: “salvo si no fuese muger publicana” es la excepción que hace el incunable de 1498 y “si no se diesse por puta conocida” el de 1535.

Mientras que la *Estoria* da idea del que pudo ser el antecedente común a las tres versiones, la edición sevillana representa un texto cercano al antecedente común a ambos impresos. Es obvio que los elementos que la *Estoria* y el impreso de Sevilla comparten pertenecen a la tradición y no los puntos en que la edición de Burgos se separa. Téngase en cuenta, además, que no todas las innovaciones del incunable tuvieron forzosamente que ser introducidas en el texto que fue preparado para la imprenta burgalesa, sino que podría haber existido una versión o versiones intermedias, que contuviera ya alguno de los cambios.

Edito el fragmento en cuestión en las tres versiones castellanas para facilitar su cotejo:

---

<sup>3</sup> Las ediciones más útiles para la confrontación entre las versiones castellanas y francesa del relato de la concepción del Merlín son dos: la que Gaston Paris y Jacob Ulrich hicieron del ms. British Museum Add. 38117, *Merlin: roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle publié avec la mise en prose du poème de Robert de Boron d’après le manuscrit appartenant à M. Alfred H. Huth*, París, Firmin Didot (Société des Anciens Textes Français, 24) 1886, 2 vols., y la de Alexandre Micha, Robert de Boron, *Merlin*, Ginebra, Droz, 1979, de la que proceden las citas incluidas en este artículo. El texto ofrecido por Micha es preferible, porque además de la calidad de la edición en que se ofrece y de su aparato crítico, el publicado por Paris y Ulrich, del que en principio cabría esperar mayor cercanía por editar un código de la *Post-Vulgata*, contiene, sin embargo, innovaciones que no formaban parte del modelo que fue traducido en la Península Ibérica.

*Estoria de Merlín*      *Baladro* impreso en 1535      *Baladro* impreso en 1498

E cuando el diablo sopo E cuando el diablo lo E cuando el diablo lo supo, esto, peso-l ende mucho e supo, pesole mucho y uvo pesole mucho por las razones ovo pavor de las perder, pavor de las perder y pensó que habían pasado e creyó que e pensó cómo las podría cómo las podría engañar o las per<sup>5v</sup>dería; e pensó cómo las engañar por omne o por por hombre o por muger: desviase de lo que Blaisen les mugier: e dixo que non dixo que más aína las había dicho e, entre muchas cosas por omne, mas por mugier. engañaría por muger.

E él avía una *mugier* que Y él avía una *muger* que acabar su fecho que por *embaxada* muchas vezes que avía muchas vezes avía fecho *de muger*. E fuese a una *vieja* fecho a su voluntad e a las su voluntad. con quien mucha parcialidad de antigua amicicia él tenía e contole sus obras.

E aquella mugier enbió a Y aquélla embió el diablo la

que pensó, pareciole que mejor camino no podría fallar para con quien mucha parcialidad de antigua amicicia él tenía e contole todas las cosas pasadas; e si por su amor algo avía de fazer, avía de ser ir a estas dos donzellas *so color de las visitar e consolarlas*.

—E verás por todas las vías que podrás si atraer se podrán a que amen a alguno: esto tú lo sabrás tan bien fazer que no creo yo te he menester enseñar; *e si tú lo acabas, serás de mí muy bien galardonada, mejor que ninguna jamás fue*.

La *vieja* le prometió de lo fazer e trabajar con toda diligencia; e así se partieron el uno del otro. E luego la *mala vieja* se va a la casa de las donzellas e muy *veninamente* las començó de consolar e condolerse de su caso acaecido; e la menor, con toda la diligencia, escuchaba lo que dezía, e la mayor no fazía cara a cosa de lo por ella dicho. E como la *vieja* esto conoció, fue de una parte muy triste e de otra alegre porque no falló a anbas hermanas de un propósito. E como vio que allí no falló entrada sino en la menor, apartola a una parte

hermana menor e sacola a la menor y sacola a una a una parte e preguntola parte y preguntole de su de su fazienda, que si la fazienda: si la amava su amava su hermana e si-l hermana o si le plazía con plazía con ella.

—Mi amada hija, ¿cómo os va con esta vuestra hermana? A mí parece muger aborrida de su vida e vos no os concertaréis con su condición, porque de vuestra propia complisión sois desconforme de la suya. E yo no sé por cuál razón queráis aquí *perderos e carecer de poseer e gozar de vuestro tan polido gesto e parencia; e si agora en vuestra joventud no lo gozáis, después que seáis como yo, no gozaréis de lo que agora perdéis*.

E ella dixo:                      Y ella dixo:  
 –Mi hermana es tan triste d'esta mala ventura  
 triste d'esta mala ventura que de mi hermana ser muger triste e  
 que nos veno que non ha nos vino, que no ha plazer aborrida no os devéis marevillar  
 plazer de mí nin de otre.      de mí ni otre.

E el omne bueno que  
 fabla con ella de Dios ala  
 tornada tanto así que non  
 faze sinon lo que él quiere.

Estas e otras cosas muchas le  
 dixo *la vieja*.

La donzella respondiô:  
 –Ay, *madre mía*, a lo que dezís  
 de mi hermana ser muger triste e  
 que según solíamos estar e agora  
 nos veis, aunque mugeres sin  
 sentido fuésemos ¿sería razón  
 de nos fallar de otra manera que  
 nos veis? Lo cual vos bien sabéis  
 sin que lo yo diga: esta casa de  
 mi señor padre, ¿cómo parece la  
 que solía? En lo que dezís de mí  
 os marabilláis cómo no gozo ni sé  
 gozar de mi persona e fermosura.  
 Ciertó, bien lo veo; pero la fortuna  
 me ha seído tan desfavorable que  
 a persona humana nunca tal fue  
 nin creo que será, e gozar de mi  
*edad y aparencia no ay agora*  
*tiempo nin logar fasta que la furia*  
*de la desbentura en otras partes*  
*se mude*, que agora de pocos días  
 acá –según vos visto havéis– en  
 nos está aposentada.

La mala vieja, en que vio que  
 con tanta *sagacidad la donzella*  
*respondía e cómo se sabía doler*  
*de su mal e daño*, respondiô:

E la mugier le dixo:                      Y la muger le dixo:

–¡En mal día fue nacido      –¡En mal día fue nacido      –Ay, *fija mía*, en las cosas que la  
 el vuestro fermoso cuerpo!, vuestro hermoso cuerpo!, fortuna e la muerte fazen no cale  
 que ja<sup>285v</sup> más non averedes que jamás no avréis plazer a ninguno doler, que en vano es  
 alegría en cuanto con ella con las otras mugeres en su trabajo de en ellas pensar ni  
 vivierdes.                      cuanto con el<sup>30b</sup> la bivréis. su persona afligir; antes es mejor  
 e mayor esfuerço e cordura saber  
 gozar de lo que pueden y, pues en  
 vuestro poder es de lo así fazer  
 e gozar ¿a qué causa perderlo  
 queréis? E tú, *fija mía*, si bieses  
 vos sopiésedes cuál sabor supiéssedes cuál favor y esperencia del gozo que está en el  
 e cuál plazer han las otras cuál plazer han las otras poseer los varones, *marabillarte*  
 mugeres con los omnes, mugeres con los hombres, *ías, en especial los que son*  
 vos non dariades nada por vos no dariades nada por *enamorados*; no ternías ante los  
 quanto bien nunca ovistes, quanto bien nunca ovistes. ojos nada de tus males ni pérdidas  
 que hayas avido. E por que me

–¡Ay Dios, qué dezides  
 vos!

–Mi *amiga fermosa*, si Mas si, *amiga fermosa*,  
 vos sopiésedes cuál sabor supiéssedes cuál favor y esperencia del gozo que está en el  
 e cuál plazer han las otras cuál plazer han las otras poseer los varones, *marabillarte*  
 mugeres con los omnes, mugeres con los hombres, *ías, en especial los que son*  
 vos non dariades nada por vos no dariades nada por *enamorados*; no ternías ante los  
 quanto bien nunca ovistes, quanto bien nunca ovistes. ojos nada de tus males ni pérdidas  
 que hayas avido. E por que me

Capítulo .viij. De las crieles y a mis razones dies lugar,  
 razones qu'el *alcahueta* querria por la obra lo vieses e  
 dezía a su tía de Merlín no por mis palabras. E dígoté en  
 verdad e sin duda creerlo deveis,

ca nos avemos muy grand –Avemos nos tan gran que *quando enamorada fueses*  
 plazer quando somos con plazer quando somos con según tu gentileza, aunque no  
 nuestros amigos, que si nuestros amigos, que si tudieses para tu sustentación<sup>6r</sup> sino  
 non oviésemos sino (sino no oviésemos sino una tan solo un *pan*, en más estima le  
*om.*) alguna *elemosna* más *limosna de pan*, más ternías con que poseyeses a quien  
 vicio non podríamos aver, viciosas seríamos que vos bien quisieses que las riquezas

e sin esto (sin es : así), non con cuanto vicio podríades todas del universo e vivir de la vale nada, si non avedes aver sin esto, ca no ha otro manera que vives.

plazer cual ha mugier con plazer sino de hombre. omne. Amiga fermosa, yo Y esto digo por vos, que lo digo porque vos non vuestra hermana es mayor averedes nin sabredes que vos y querríase guisar qué es plazer de omne lo mejor que puidere para e dezirvos he razón por guarecer bien y dará poco qué: vuestra hermana es por vos.

mayor que vos e quererse ha guisar lo mejor que ella podiere de guarecer bien e dará poco por vos. E así non averes vicio de ninguna cosa.

E la donzella:

Y ella le respondió:

La donzella respondió:

—¿Cómo —dixo— lo —¿Cómo lo pudiera yo —¡Ay, amiga mía! Bien holgaría podría yo fazer (f. : fazer?, ca mi hermana fue yo en gozar e poseer de todo lo saber)?, que mi hermana muerta por tal partido. que tú me dizes si biese manera fue muerta por tal pleito. cómo, sin peligro de mi persona,

E la *mugier* le dixo:

Y el *alcahueta* le dixo:

lo hazer podiese.

—Vuestra hermana lo fizo —Vuestra hermana lo fizo —No estés en dubda —dixo muy sandiamente e non la locamente. Y no la supo la *vieja*— que para eso ay *mil* sopo aconsejar quien la aconsejar el que la aconsejó, *remedios*, los cuales a mí son tan consejó, mas si vos a mí mas si vos me creéis, vos ligeros de dar que no debes recelar creyéredes, non seredes no seredes ende presa ni ni tenerlo en nada.

por ende presa e averedes justiciada. En este instante la hermana sabor del vuestro fermoso —Yo no sé —dixo la llamó con mucha saña diziendo:

cuerpo. donzella— cómo pueda esto —Hermana, ¿agora es tiempo E dixo la donzella: ser, ni yo no osaré agora d'estar con viejas en largas

—Non sé yo cómo con vos hablar; mas venid razones? La hermana respondió muy pueda esto ser nin osaría después y hablaré con vos. reguroso diziendo:

—¿Qué querríades?, ¿que sienpre llorase como vos?

Así se despidió la *vieja* e pusieron entre amas de venir otro día e hablarían en ello más. *E concertaron que, por que no viniese sospecha a los que lo vieses, que se mudasen en el ávito: que ella vernía en forma de un hombre anciano, e ella se vistiese en manera de estudiante con un libro en las manos; e se pasarían a hablar a otra casa cerca de allí, que tenía ella amistad en la casa.*

En cómo la donzella entró Capítulo .ix. Cómo la tía en la putería de Merlín creyó los malos consejos del diablo

Cuando el diablo esto Cuando el diablo lo oyó, La donzella lo acetó e cuando el oyó, fue muy ledo, ca bien fue muy alegre, ca bien diablo lo oyó, mucho folgó, que asmó que la avería a su pensó que ya vernía a su vio que iba en camino de haver su voluntad. Y después que el negocio concluido.

E fizo ende ir la *mugier*. E *alcahueta* d'ella se partió, la donzella fincó e cuidó pensó la donzella mucho mucho en aquello que en lo que le dixera. Y la *mugier* le dixiera. E después que vino la noche, cuando vino a la noche, miró su hermoso cuerpo y

cató mucho su fermoso dixo:

cuerpo e dixo (e d. om.):

–E sin falla me dixo buena muger, que me dixo verdat la buena mugier que yo era fermosa. que yo era perdida.

Así que un día

dixo ella a la mugier:

–Ciertas, vos me dexistes verdat, que *mi hermana* non da por *mi nada*.

–¿E non vos lo dixe yo? –dixo ella–. Aína dará por vos menos. Nos non somos fechas sinon por aver plazer con omne.

Y después a una pieça tornó la *alcahueta* a ella.

Y la donzella le dixo: –Certo, vos me dixistes verdad, ca *bien me parece* que *mi ermana* no da por *enseñó*.

–¿No vos lo dezía yo? falló aparejada de tiempo para que pudiesen hablar, porque aquel día estaban en la casa muchas dueñas de sus vezinas, que havían ido a las visitar, e la hermana mayor estaba ocupada en hablar con ellas.

Capítulo segundo. Cómo la vieja volvió a fablar con la donzella en el ábito que havía dicho e concluyó lo que quería.

Venido el día que la *mala vieja* había de venir a fablar con la donzella, *se apreciábase de las más polidas e compuestas razones que pudo según que el diablo se lo* E llegada a la posada de la donzella, a la cual así mesmo *E cuando la vio, mudó los vestidos como estaba concertado e baxó, alegre, a la recebir; e con mucho plazer se abraçan e se comiençan de preguntar cómo les havía ido después que no se avían visto*. E fueron a la casa do havían dicho a fablar e sentose la vieja en una silla e tornaron a lo començado.

E la donzella dixo:

–Yo lo querría de <sup>286r</sup> grado si no oviese pavor de muerte.

Y la donzella dixo:

–Yo lo faría muy de grado si no oviese pavor de muerte.

E la donzella dixo:

–Por cierto, *madre mía*, bien he pensado con todo estudio en este nuestro fecho e no veo manera que sin peligro de mi persona lo pueda fazer.

Dixo ella:

–Yo vos lo enseñaré, amiga, en cómo lo fagades sin peligro de muerte.

E ella dixo:

–Dezítmelo e yo lo faré como vos dexiéredes.

E la *mugier* le dixo:

–Vos vos darés a cuantos a vos quisieren (q. gran *captividad* tiene *cualquiera* vos quesieren e diredes : quisiere) y diréis que no que non podedes vivir (v. podéis bivar con vuestra : aver) nin guarecer con hermana, porque vos fiere y vuestra hermana e que por vos dixo mal. ende fuistes.

Y dixo el *alcahueta*:

–Yo’s enseñaré cómo lo faréis, que no tomaréis peligro de muerte.

La donzella le dixo:

–Dezímelo y yo lo faré.

Y la *muger* le dixo:

–Vos vos (vos om.)daredes e

–Ya os dixe, *fija*, que *avía mil remedios* para eso, que si vuestra hermana lo supiera fazer no ubiera peligro. Vos seguid mi consejo: *ya sabéis la ley que en esta tierra está puesta, e quien la puso pensó que fazia perjuizio a las mugeres e fizonos mucha honra que cierto gran captividad tiene cualquiera que toda su vida ha de estar súdita a un hombre. E muy mejor es gozar de muchos que de uno solo; e ay en ello que cuando de muchos es querida, por pequeño querer que le tenga cada uno, es diez tanto que lo uno querer puede. E demás “d’esto, de muchos seyendo servida es muy mejor servida que de uno puede ser; e tiene mayor interese de hazienda e puede vivir más a su contentamiento, porque tiene libertad de fazer de sí lo que*

E así faredes vuestro E assí faréis plazer de E después a largo tiempo que así  
 plazer de vuestro cuerpo vuestro hermoso cuerpo y de vuestro fermoso cuerpo gozado  
 e así seredes salida de la seredes fuera de <sup>3va</sup>justicia, ayáis, os podréis casar con las  
 justicia e podedes bien y aún podredes después bien riquezas que abréis ganado.  
 casar después por vuestra casar por vuestra riqueza. La donzella dixo:  
 riqueza grande. E así ¡Ay, qué bien dezís! ¡Ay, madre mía, bendita sea la  
 averedes toda alegría del –dixo la donzella–. Y hora que nacistes, que tan bien me  
 mundo. bendita seades vos que tan avéis aconsejado!  
 bien me consejades.

E la donzella fuese Y estonces se fue de casa E luego se fue de casa de su  
 entonce para cuantos la de su hermana y fuese hermana do la mala vieja le  
 quisieron por consejo de para cuantos la quisieron. mandó e allí fizo venir muchos  
 aquella mugier. queriendo sin contradición alguna.

En cómo la mala donzella Capítulo .x. Cómo la tía  
 dezía a su hermana que se de Merlín dio su cuerpo a  
 yazía con el omne bueno los garçones y los llevó a  
 casa de su hermana

Mucho fue ledo el diablo El diablo fue mucho ¡O, cuán alegre fue el diablo  
 cuando a la donzella alegre cuando aquella porque conoció que su fecho  
 venció. donzella vio vencida. estaba ya casi acabado!

Salta a la vista la amplitud de la versión que ofrece el incunable burgalés. Relaciono los cambios que éste ofrece, dando particular atención a las figuras de la mujer y de la joven, a la relación que establece entre ambas y a la que une a la mujer con el diablo.

#### ELEMENTOS AÑADIDOS:

- en la versión de 1498, la mujer será retribuida si corrompe a las doncellas
- se añaden calificativos negativos a la mujer: no solo es una vieja en el incunable, sino una *mala vieja*<sup>4</sup>, que finge consolar a las hermanas *veninamente*
- la sensatez y buena disposición para afrontar la adversidad que, en su primera reacción, muestra la doncella menor, y que la vieja advierte rápidamente en la muchacha
- la ampliación enorme de los argumentos con que la vieja seduce

<sup>4</sup> En cuanto al orden de sucesión de la serie *muger-(mala) vieja-alcahueta*, que la *Estoria*, el incunable de 1498 y el impreso de 1535 ofrecen como apelativos de la vieja, es espinoso determinar si la lección del antecedente común a los impresos fue *muger* o *alcahueta*: *alcahueta* habría favorecido la adición de elementos celestinescos a la mujer, sin embargo, a la vista de las distintas lecciones, parece más fácil que el antecedente común hubiera llevado *muger*.



a la joven informa sobre la vida que le propone: la libertad de la que gozará la muchacha se suma a las ventajas económicas de la prostitución, puesto que no estará sujeta a ningún hombre; el desarrollo incorpora, además, las voces de *enamorado* y *enamorada*

#### ELEMENTOS QUE SE HAN MODIFICADO:

- la mujer de la *Estoria* es una alcahueta en el impreso de 1535 y una vieja en el incunable
- la relación entre la mujer y el diablo es diferente: en la *Estoria* y en el impreso de 1535 el vínculo entre los dos personajes es mucho más vago que en el incunable
- el impreso de 1498 subraya lo engañoso del primer acceso de la mujer a la casa de las muchachas, pues entra *so color de las visitar e consolarlas*
- aunque la invitación a disfrutar del placer con los hombres es uno de los argumentos que la mujer esgrime para corromper a la doncella en la *Estoria* y en el impreso de 1535, no es el primero. El motivo principal es en estas dos versiones la relación que la muchacha mantiene con su hermana mayor, mientras que en el incunable, el único argumento es la invitación al goce de su joven cuerpo, puesto que más tarde no podrá hacerlo, de lo que la propia vieja se pone como ejemplo
- la relación entre la mujer y la hermana menor es, también, diferente: de *amiga hermosa* o *hermosa amiga* la doncella ha pasado a ser *fija mía*, a lo que la muchacha corresponde dirigiéndose a la vieja como *madre mía*. La complicidad entre ambas se subraya en el incunable con la cita furtiva que vieja y joven conciertan, que es descrita ampliamente y añade el motivo de los disfraces
- la *Estoria* no especifica el lugar donde la hermana se entrega a los hombres: mientras que el impreso de Sevilla dice, siguiendo el modelo francés, que la muchacha se fue de casa: “s’en foui et s’en ala de chiés sa seror” (32, l. 68-69); más explícito, el incunable especifica que fue la vieja la que le señaló el lugar al que va: “se fue de casa de su hermana *do la mala vieja le mandó*”

A grandes rasgos, el incunable desarrolló enormemente la historia de la corrupción de la tía de Merlín, otorgando a la mujer, que es naturalmente una vieja, un papel destacado: respecto a las versiones restantes, el incunable estrechó enormemente la relación entre la mujer y la joven, desarrollando por extenso sus conversaciones y, en general, la estratagema mediante la cual la mujer pervirtió a la doncella.

La pregunta que suscita el cotejo entre las distintas versiones es la de cuál habría sido la fuente de inspiración de quien reescribió el pasaje que ofrece el incunable. Para discurrir sobre ello, examinemos someramente la larga historia de *lenas* y de alcahuetas literarias, que podría haber inspirado los elementos incorporados. La tradición más



cercana en tiempo y lugar ofrece figuras de medianeras, pero se apartan de esta vieja del incunable porque la causa de que intervengan es el amor; es un joven el que acude a ellas porque pretende conseguir la realización de su deseo. Aquí es el propio diablo el que emplea a la medianera y lo hace con el objetivo de que la muchacha entre en la prostitución.

Comparada con Trotaconventos, la naturaleza de esta vieja del incunable es completamente distinta. La medianera del *Libro de buen amor* es un instrumento que sirve al enamorado para acceder a la mujer deseada y si la alcahueta es reprobable, lo es porque el propósito global de la obra es la condena del amor mundano; no obstante, en la apreciación del Arcipreste, la alcahueta es indispensable para el encuentro y la conquista de la mujer. Trotaconventos comparte ciertas características con la vieja del *Baladro*: la capacidad para embaucar y esa sociabilidad que le permite entrar en las casas, a la que añade el disfraz si lo que le interesa es ocultar su identidad. Sin embargo, el objetivo de Trotaconventos no es el de corromper; lo que Trotaconventos pretende es que la mujer acepte al enamorado y que el hombre pueda satisfacer así un apetito sexual permanente que la obra condena. Menos tiene que ver con las alcahuetas del *Corbacho*, de las que el Arcipreste de Talavera comenta que hacen que los esposos abandonen a sus esposas y las mujeres a sus maridos, en el contexto general de una condena de la lascivia y de la mujer. Pasando al universo del latín de la Edad Media, las comedias elegíacas y humanísticas tampoco podrían haber brindado el modelo, puesto que ponen el acento en el amor<sup>5</sup>. Así, en *Pamphilus*<sup>6</sup>, Venus explica al protagonista la necesidad de un mediador que interceda y convierta en realidad sus deseos. Pánfilo escoge a una vieja sutil e ingeniosa, que ante la retribución que el enamorado promete, accede a intervenir. La vieja fácilmente vence la resistencia de la muchacha, que cae en una trampa para que Pánfilo consuma la relación sexual; no es una unión deseada por parte de ella, pero conducirá a los amantes a la felicidad si se cumple el deseo que la vieja formula al final. Por el mismo motivo que estas alcahuetas medievales no pudieron inspirar la reescritura del episodio que leemos en el incunable, tampoco las *lenas* romanas pudieron haber sido motivo de la transformación de la amiga del diablo. M.<sup>a</sup> Rosa Lida subrayó que el propósito de Celestina, esto es la seducción de Melibea, es ajena al universo de la comedia romana,

<sup>5</sup> Véase José Luis Canet Vallés, *De la Comedia humanística al teatro representable*, València, Universitat de València, 1993, para un estudio del género.

<sup>6</sup> El texto latino puede leerse acompañado por la traducción española en la edición de L. Rubio y T. González Rolán, *Pamphilus de amore*, Barcelona, Bosch, 1991. Sobre la influencia del *Pamphilus* y de otras imitaciones de Ovidio en el *Libro de buen amor*, consúltese el volumen de Richard Burkard, *The Archpriest of Hita and the Imitators of Ovid: A Study of the Ovidian Background of the "Libro de buen amor"*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1999, que examina, también, los lugares comunes entre la obra del Arcipreste y el *De Amore*, el *Pseudo-Ars Amatoria* y *De Vetula*.

donde la mujer honesta no tiene cabida, y es precisamente la seducción de una mujer honrada por parte de una alcahueta lo que narra el pasaje<sup>7</sup>. A grandes rasgos, por persuasivas que resulten las alcahuetas de la tradición latina, antigua o medieval, como esta del *Baladro*, las alcahuetas repertoriadas son, a diferencia de esta del incunable, medianeras en asuntos de amor.

Queda, pues, revisar la ligazón del pasaje con *La Celestina*.

Para argumentar la posibilidad de un influjo directo (y a pesar de ese año en que el incunable se adelanta al primer impreso conocido de *La Celestina*), hay que reflexionar sobre qué elementos del antecedente común a las tres versiones del *Merlín* castellano y del modelo francés habrían suscitado el sentido de la reescritura del incunable y éstos son, en mi opinión, dos: el papel del diablo y la prostitución; la suma de ambos motivos se me antoja las causa de que el pasaje adoptara un color celestinesco. La falta de amor y de enamorado en el antecedente común a la *Estoria* y a los impresos, así como en el modelo francés, no podría haber dado lugar a una Trotaconventos, puesto que lo que el autor de la reescritura encontró en su modelo era voluntad de corromper e inducir a la prostitución. Creo, además, que la causa de que el episodio se reescribiera en el sentido en que fue hecho hay que buscarla en la realidad social del momento, la misma que se expresa en *La Celestina*. Prostitución, corrupción y dinero van de la mano en esta obra, donde Celestina se lucra del oficio de las jóvenes meretrices, de las que igualmente se sirve, llegado el caso, para corromper: así no solamente corromperá a Melibea en su beneficio, sino también al leal e inteligente Pármeno cuando le entrega a Areúsa<sup>8</sup>.

Examinemos los puntos del modelo que suscitaron, lo que fue, a mi parecer, una relectura celestinesca del mismo, esto es, la relación de la mujer corruptora con el diablo y el motivo de la prostitución, relacionado con la libertad de la mujer; los tres temas están íntimamente ligados en *La Celestina* y en el *Baladro*.

<sup>7</sup> *La originalidad artística de "La Celestina"*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, p. 535. Dice Francisco Márquez Villanueva, "Para el encuadre del tema celestinesco: el tratado de alcahuetería de Nafzawi", *La Torre* 7.26 (1993), pp. 147-169, a propósito del origen de Trotaconventos, que "las *improbae lenae* de la Antigüedad no 'celestineaban'. Eran simples agentes de la prostitución... Lo que, por el contrario, define al personaje español es su capacidad de penetrar los ambientes más sagrados para hacer caer a la mujer más honesta y recatada", pp. 148-149. Ajenas a la tradición de la alcahuetería occidental, el investigador Márquez Villanueva pone en conexión a Trotaconventos con las alcahuetas de la literatura árabe, estas sí dedicadas a la corrupción de mujer honradas. En *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Anthropos, Barcelona, 1993, y para la comprensión de la génesis de *La Celestina*, el crítico subrayó los componentes orientales, no solo en su proyección literaria sino también porque conformaron una realidad social: así, a la importancia de una tradición libresca del tipo celestinesco oriental, sumó la de unas prácticas relativas a la alcahuetería y al proxenetismo de carácter oriental, que se dieron en la Península con motivo de la convivencia de culturas.

<sup>8</sup> Véase María Rosa Lida de Malkiel, *Dos obras maestras españolas: el "Libro de Buen Amor" y "La Celestina"*, 1966, EUDEBA, Buenos Aires, 1966, donde dice: Celestina "Sube a ver a la muchacha, ya acostada, la aturde con su palabrerío, vence su indecisión, sus restos de temor y recato, y arroja lúbricamente a su lecho al adolescente Pármeno", p. 73.

## LA RELACIÓN CON EL DIABLO

Siguiendo el modelo francés, el diablo, que ya ha provocado la muerte de la tercera de las hermanas, ajusticiada por mantener relaciones con un hombre enviado por él a tal objeto, piensa que destruirá a las otras dos mediante una mujer. La relación que hombre y mujer mantienen con el diablo es la misma en el *Merlin* prosificado de Robert de Boron, la *Estoria* y el impreso sevillano: “Il avoit un bachelier qui molt ouvroit a sa volenté” (26, l. 4-5) y “il en avoit une qui maintes foiz avoit fait sa volenté et ses euvres. Icele femme prist l’ennemi” (29, l. 4-6) dice el *Merlin*, lo que la *Estoria* (y en modo próximo el impreso de 1535) vierte como “E el pecado avía un amigo grande e feroso, que obrava mucho a su voluntad” y “E él avía una mugier que muchas vezes que avía fecho a su voluntad e a las sus obras”. El *Baladro* de 1498 estrecha los lazos entre mujer y demonio, a los que une una larga relación: “E fuese a una vieja con quien mucha parcialidad de antigua amicitia él tenía”.

El diablo preside la primera parte de la obra de Robert de Boron: hay que recordar que todo empieza porque los diablos se han reunido, preocupados por la acción funesta que, para sus obras, ha supuesto la venida al mundo de Jesucristo. Para contrarrestar los efectos negativos de este hecho, los diablos se proponen enviar a la tierra a una suerte de anticristo que deberá ser hijo en parte de un demonio y en parte de una mujer. La historia de la corrupción de las hermanas se enmarca en el relato de la búsqueda de una madre para esa suerte de anticristo que deberá ser Merlín. Para poder engendrar un hijo, el diablo trama la destrucción de una familia: el padre, un hombre rico, muere tras la pérdida de sus bienes materiales, de su hijo y de su mujer, ambos estrangulados; hecho esto, se propone corromper a las hijas. Robert de Boron hizo de Merlín el hijo de un diablo y esas reescrituras de su obra que nos ocupan se realizan en una España en que la sociedad entera creía en la realidad de la brujería.

La novedad de esta versión de 1498 es que incrementa la relación entre la mujer y el demonio; en ninguna de las versiones previas, la mujer obtendrá beneficio ninguno por servir al demonio, salvo en esta de 1498, y quien retribuye es el mismo diablo, que dice a la vieja: “e si tú lo acabas, serás de mí muy bien galardonada, mejor que ninguna jamás fue”. Más interesante, el diablo juega un papel importante también en los argumentos que emplea la vieja para la corrupción de la muchacha, puesto que los que utiliza en la cita privada que la conduce a la prostitución son producto de la lección de aquél, tal y como el incunable explicita: “Venido el día que la mala vieja había de venir a fablar con la donzella, se aprecibiese de las más polidas e compuestas razones que pudo según que el diablo se lo enseñó”. Nótese que la redacción de 1498 atribuye a la joven una sensatez y una capacidad para afrontar el mal, de las que la muchacha

carece en las versiones restantes y que la vieja advierte: “la fortuna me ha seído tan desfavorable que a persona humana nunca tal fue nin creo que será, e gozar de mi edad y apariencia no ay agora tiempo nin logar fasta que la furia de la desbentura en otras partes se mude, que agora de pocos días acá –según vos visto havéis– en nos está aposentada. La mala vieja, en que vio que con tanta sagacidad la donzella respondía e cómo se sabía doler de su mal e daño, respondió”...

Se ha debatido si la rápida y fácil inclinación de Melibea al amor es en *La Celestina* bien producto de la persuasión de la alcahueta bien consecuencia del pacto que la vieja establece con el diablo, expresado en el conjuro a Plutón del final del acto III, en que ésta se dirige al demonio. Incluso la corriente crítica que subraya el papel de la magia y de lo diabólico en *La Celestina* entiende que el diablo mismo está presente en la madeja de hilado que Melibea compra a la vieja, lo que supone una presencia real del demonio en su casa, que explica la rara conducta de los personajes y la rapidez con que el corazón de Melibea se inclina hacia Calisto<sup>9</sup>. Es el diablo quien “enseña” a la vieja del *Baladro* cuatrocentista cómo convertir a una muchacha juiciosa y prudente en una prostituta en nada más que una conversación; su rápida y absoluta corrupción es, pues, obra directa del demonio.

#### LA PROSTITUCIÓN

Brujería y prostitución fueron de la mano en la realidad social de la época. Las alcahuetas recurrían a brebajes y filtros de amor para hacerse con la voluntad de hombres y de mujeres, de modo que las denuncias por proxenetismo fueron frecuentemente acompañadas de imputaciones por brujería<sup>10</sup>. Habría sido esa misma realidad de la prostitución la que dio lugar a que el pasaje del incunable se tiñera de color celestinesco; el relato original, en que una amiga del diablo inducía a una joven honesta a la prostitución, conectó con una realidad social de prostitutas y de hechiceras que fue la que también inspiró

<sup>9</sup> Alan Deyermond, «Hilado-cordón-cadena: Symbolic Equivalence en *La Celestina*», *Celestinesca*, 1.1 (1977), pp. 6-12; traducido al español en *Medievalia*, 40 (2008), pp. 27-32. La importancia de la magia en *La Celestina* fue puesta de relieve por Peter E. Russell, «La magia como tema integral de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, tomo 3, Madrid, Gredos, 1963, pp. 337-354; ampliado en *Temas de “La Celestina” y otros estudios*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 241-276. Véase Patrizia Botta, «La magia en *La Celestina*», *Dicenda*, 12 (1994), pp. 1-31, para una valoración de las corrientes críticas en torno a la cuestión de la magia en *La Celestina*; suscribe, en general, las opiniones de aquellos que han subrayado su importancia en la obra, como Russell o Deyermond. No toda la crítica es de la misma opinión, así Joseph T. Snow, «Alisa, Melibea, Celestina y la magia», *Ínsula*, 633 (1999), pp. 15-18, se ha negado a atribuir las rarezas en el comportamiento de los personajes al empleo de la magia. Recientemente E. Michael Gerli ha publicado un artículo sobre el tema titulado «*Agora que voy sola: Celestina, Magic, and the Disenchanted World*», *eHumanista*, 19 (2011), pp. 157-171.

<sup>10</sup> M.<sup>a</sup> Eugenia Lacarra, «El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con *La Celestina*», en R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera (eds.), *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Universitat de València, València, 1992, pp. 267-278.

*La Celestina* y el *Corbacho*, entre otras obras, y esa realidad no es otra que la que Francisco Márquez Villanueva ha llamado “la plaga social del proxenetismo” de los siglos XIV y XV<sup>11</sup>.

La muchacha abandona su casa para ejercer la prostitución, lo que queda claro un poco más adelante, cuando la historia narra que, transcurridos dos años sin que el diablo pudiera hacer nada para corromper a la que será la madre de Merlín, utiliza a la joven meretriz, convertida ahora en su instrumento, para que vaya acompañada de hombres a la casa de su hermana y provoque el conflicto que la rendirá a sus manos. La ampliación de 1498 ofrece elementos que sugieren la clase de prostitución a la que se dedicará la joven. Siguiendo el modelo francés y al igual que en las versiones castellanas restantes, la mujer promete a la muchacha que quedará fuera de la acción de la justicia y que ganará mucho dinero, lo suficiente como para poder casarse; también en todas las versiones la muchacha abandona la casa familiar a tal objeto. El motivo que explicita la tradición es el del dinero: la hermana mayor ostenta el control del patrimonio heredado y si no se ocupa de la menor, la joven no podrá casarse; la *Estoria* comenta que, en los dos años que siguieron a la marcha de la hermana, las vecinas animaron a la mayor a que se casara, dada la enorme riqueza que poseía: “E cuitávanla que se casase, que avía muy grand riqueza”.

Sin omitir ni apenas cambiar los elementos heredados, sino más bien a partir de la añadidura de otros nuevos, el incunable de 1498 ofrece motivos que ponen en conexión reescritura y prostitución: el trato de “madre” que la muchacha da a la vieja, de evocación celestinesca, tiene connotaciones lupanares, pues ‘madre’ era el nombre que recibía la mujer que regentaba una mancebía y cobraba un alquiler a las prostitutas por la habitación en que ejercían, procurándoles a cambio enseres y limpieza<sup>12</sup>. También orienta sobre la modalidad de prostitución que la muchacha acepta ejercer. La promesa de enriquecerse y casarse después no parece suponer que la muchacha vaya a entrar en una miserable mancebía, sino más bien que ejercerá una modalidad de prostitución más lucrativa y en consonancia con la de una joven de familia rica como es la suya. La introducción de los términos ‘enamorado’ y ‘enamorada’: “marabillarte ías, en especial los que son enamorados... E dígo te en verdad e sin duda creerlo debes, que cuando enamorada fueses según tu gentileza”... sugiere la posibilidad de que la muchacha vaya a ejercer como *mujer enamorada*, esto es, como una prostituta de alto nivel que trabaja por libre: una clase de meretricio tolerada por las autoridades, a las que los dueños de las mancebías presionaban en aras de su persecución, puesto que restaban los clientes más adinerados a la prostitución reglamentada;

<sup>11</sup> Orígenes, ed. cit., p. 119.

<sup>12</sup> María Teresa López Beltrán, *La prostitución en el reino de Granada a finales de la Edad Media*, Málaga, CEDMA, 2003, pp. 76-94 y 226-241.

“enamorado” sugiere un cliente fijo, que acepta hacer de la mujer su manceba, incluso un rufián. Las *mujeres enamoradas* ejercían en su propia casa o en la de la alcahueta. La muchacha del *Baladro* de 1498 abandona la casa familiar, como en las versiones restantes, aunque solamente el incunable especifica que fue “do la mala vieja le mandó”; no volvió a la casa parental hasta dos años más tarde, acompañada de varios hombres, buscando, movida por el diablo, la destrucción de su hermana.

## PROSTITUCIÓN Y LIBERTAD

La propuesta de la vieja tiene tres ventajas: gozo, dinero y libertad.

Siguiendo el modelo francés, en la *Estoria* y en el impreso de 1535, el primer argumento con que la mujer pretende prostituir a la muchacha es la mala relación de la joven con su hermana: “preguntola de su fazienda, que si la amava su hermana e si-l plazía con ella”, a lo que el incunable añade el argumento del gozo: “E yo no sé por cuál razón queráis aquí perderos e carecer de poseer e gozar de vuestro tan polido gesto e parecencia; e si agora en vuestra joventud no lo gozáis, después que seáis como yo, no gozaréis de lo que agora perdéis”. El argumento no es nuevo, pues el resto de las versiones también lo hacen explícito; no obstante, como *Celestina*, la vieja del incunable se pone ella misma como ejemplo de ese tiempo futuro en que la joven no podrá ya gozar de su cuerpo. La innovación más significativa del incunable es, sin duda, el de que la prostitución significa libertad: “e puede vivir más a su contentamiento, porque tiene libertad de fazer de sí lo que querrá”, dice la vieja. La muchacha va a salir de la casa donde vive en la opresión por el hecho de convivir con la “aborrida” de su hermana, cambiando su existencia reprimida y gris por otra de gozo, felicidad, dinero e incluso libertad<sup>13</sup>.

La conducta de la muchacha que elige la prostitución como forma de vida tiene algo de Areúsa y algo de Melíbea. Al igual que Areúsa, la muchacha ejercerá como *mujer enamorada*<sup>14</sup>. Como Melíbea, la elección de la joven tiene una base histórica, pues muchas mujeres adineradas se introdujeron en la prostitución atraídas por las alcahuetas. Esta opción de libertad, que supone el abandono de la opresiva casa familiar y la decisión de un futuro al margen del establecido, significa la ruptura con su familia natural y la adopción de

<sup>13</sup> Sobre el gozo de vivir, el afán de lucro y la libertad como valores de esa sociedad española que está en crisis a finales del siglo xv y que plasma *La Celestina*, véase José Antonio Maravall, *El mundo social de “La Celestina”*, Madrid, Gredos, 1964.

<sup>14</sup> M.<sup>a</sup> Eugenia Lacarra, art. cit., pp. 275-276; ténganse, no obstante, en cuenta las matizaciones que, sobre el oficio de Areúsa, ha hecho Bienvenido Morros en el artículo titulado «Areúsa en *La Celestina*: De la *Comedia* a la *Tragicomedia*», *Anuario de Estudios Medievales*, 40 (2010), pp. 355-385. Véase también Jorge Abril-Sánchez, «Una familia de meretrices: prostitutas públicas y privadas, cortesanas, ramerías y putas viejas en la *Celestina*», *Celestinesca*, 27 (2003), pp. 7-24.



una familia nueva. La mala relación con la hermana es sustituida rápidamente por una relación de plena complicidad entre vieja y muchacha, que se pone de manifiesto en la descripción de ese segundo furtivo encuentro: “con mucho placer se abraçan e se comiençan de preguntar cómo les havía ido después que no se avían visto”. Ambas acuden disfrazadas, la vieja de anciano y la joven de estudiante; las dos, pues, coinciden en disfrazarse de varón, teniendo el disfraz de la muchacha connotaciones salmantinas que evocan el espacio de *La Celestina*. Disfraz y travestismo son relacionables con ese cambio a la libertad, que supone la adopción por parte de la muchacha de un nuevo rol en la sociedad, puesto que, subvertidos los principios tradicionales, dan entrada a una comunidad donde la mujer es la que goza y se enriquece. En su nueva comunidad, será la joven la que tenga el poder de decisión, incluso si lo que desea es casarse y reintegrarse a la sociedad convencional, como mujer rica. El dinero, al igual que en las versiones restantes, le permitirá casarse si es su decisión, puesto que, por encima de cualquier argumento moral, es el principio que da paso al matrimonio en el caso de la hermana mayor y, después de un período de prostitución, también a la hermana menor; en esta sociedad de fines del siglo xv, en la que todo parece comprarse, es el dinero y no la hermana mayor, que encarna los valores tradicionales, familiares y religiosos, lo que da entrada al matrimonio. Como Celestina, la muchacha una vez introducida en la prostitución irá del lado del diablo: así, liberada del dominio de la hermana, ostentará el poder sobre sí misma y sobre los demás; sobre esos hombres que acabará llevando a la casa parental para provocar la destrucción de la hermana si se hace una lectura feminista de la reescritura. Más aún la entrada de la muchacha en esta nueva familia que subvierte los valores tradicionales se plasma en el tratamiento madre-hija, que evoca al que es recurrente en *La Celestina* entre alcahueta y meretrices.

Queda por dilucidar qué Celestina podría haber inspirado el color de la reescritura del incunable, considerando que la primera impresión conocida de la obra salió a la luz un año más tarde que el *Baladro burgalés*, en la imprenta de Fadrique de Basilea. Sin embargo la coincidencia de lugar, la cercanía de fechas y las relaciones estrechas que unieron a ambos impresores<sup>15</sup> dan pie a pensar que Juan de Burgos podría haber tenido conocimiento de los materiales ya depositados en la imprenta; también es posible, naturalmente, que Juan de Burgos hubiera conocido alguna versión o impreso previo al editado por

<sup>15</sup> Véase el importantísimo trabajo de Harvey L. Sharrer, «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en *El libro antiguo español: Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 361-369, en que sostuvo que Juan de Burgos habría sido el autor de algunas de las innovaciones más importantes de su edición.



Fadrique del que no tenemos noticia. No obstante, pese a las dudas y vacilaciones, los elementos celestinescos de la reescritura publicada por Juan de Burgos, tan cercana a su propia persona como para haber sido considerado su autor probable, se suman a esa visión del incunable como lugar de fusión entre los géneros artúrico y sentimental que señaló magistralmente Harvey L. Sharrer<sup>16</sup>. En esa voluntad de actualizar lo artúrico para adaptarlo a los gustos y a la sociedad castellana de fines del siglo xv que caracteriza a los *Baladros*, a los importantísimos elementos sentimentales señalados por el investigador en ambos impresos, habría que añadir el color celestinesco del pasaje de la corrupción de la tía de Merlín en la versión del incunable burgalés.

Recibido: 21/02/2013

Aceptado: 30/04/2013



RESUMEN: El *Baladro del sabio Merlín* publicado por Juan de Burgos en 1498 reescribió profundamente el episodio que narra la conversión en prostituta de una de las tías del profeta. La confrontación entre las distintas versiones castellanas del pasaje, que derivan en último término de la traducción hispánica del *Merlin* prosificado de Robert de Boron, revela que la versión impresa en 1498 introdujo ciertos elementos de carácter celestinesco en la versión que ofrecía su modelo. El trabajo examina particularmente los vínculos entre la mujer corruptora y el diablo, y entre la prostitución y la libertad de la mujer.

ABSTRACT: The *Baladro del sabio Merlín*, published by Juan de Burgos in 1498, expanded deeply the episode that tells the story of the prostitute's conversion of one of the prophet's aunts. The confrontation between the different Castilian versions, which ultimately derived from the Spanish translation of the Robert de Boron's prosified *Merlin*, reveals that the printed version which appeared at Burgos in 1498 introduced some celestinesque elements to its model. The article examines particularly the links between the corrupting woman and the devil, and considers the connection between the woman's prostitution and her freedom.

PALABRAS CLAVE: *Baladro del sabio Merlín*; *La Celestina*; Robert de Boron; *Merlin*; mujer; prostitución.

KEYWORDS: *Baladro del sabio Merlín*; *La Celestina*; Robert de Boron; *Merlin*; woman; prostitution.

<sup>16</sup> «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media», *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, 1 (1984), 147-157, donde estableció la idea de que una fecundación cruzada habría tenido lugar entre ambos géneros.